CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XIX. Jahrgang. No. 3. Mit einer Musikbeilage. | St. Francis, Wisconsin. März 1892. | J. Singenberger. Redakteur u. Herausgeber.

Liturgie und Gesang.

Vorträge des hochw. Herrn J. B. Jung, gehalten bei dem Choral- und Direktionskurs in Defiance, O.

IV.

Der Gregorianische Gesang.

Meine Herren!

Im ganzen Kulturleben der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, und noch in unserer unmittelbaren Gegenwart, drängen sich jedem Beobachter zwei Thatsachen unabweislich vor Augen: Die modernen Beglückungstheorien des Staates und der ganzen menschlichen Gesellschaft haben sich in allen Schichten, vom mächtigsten Kaiser herab, bis in den entlegensten Winkel hinein, breit gemacht, sind gewogen und zu leicht befunden. Und vom erhabenen Thron des Stellvertreters Christi herab ergeht der Mahnruf, die politischen und socialen Grundsätze des großen Thomas von Aquin wieder ins Leben zu rufen; eine mächtige, kampfgeübte, kampfeslustige Schaar folgt diesem Ruf in Wort und Schrift, und wahrlich, sie findet nicht etwa bloß taube Ohren.

Die Strömungen kirchenmusikalischer Bestrebungen sind von dem allgemeinen Zeitcharakter in Mitleidenschaft gezogen worden. Die Kirchenchöre haben sich vom Altar und von der Liturgie emancipirt, sie sind einer beklagenswerthen Verweltlichung anheimgefallen. Auch da ruft der Papst einen großen Mann in's Gedächtniß zurück, ihm folgen die Bischöfe der ganzen Welt, im Vaticanischen Concil, in National- und Plenarconcilien, in jedem Provincialconcil und in jeder Diöcesansynode; und man wird nicht leugnen können, daß eine große, wackere, emsige Schaar es schon weit gebracht, den Gregorianischen Choral in seine Stellung und Bedeutung wiedereinzuführen.

Ein Schärflein dazu beizutragen ist meine heutige Absicht, m. H.! Lassen sie uns zuerst einen kurzen Blick in das Wesen des Gregorianischen Chorales werfen.

Der moderne Musikschüler ist noch kaum mit der Dur- und Molltonart vertraut, so muß er auch gleich in der chromatischen Scala „thun." Da der alte Choral dieselbe aber nicht kennt, sondern für jede Scala bloß zwei fixirte halbe Töne hat, im Uebrigen aber in Ganztönen (diatonisch) sich aufbaut, so hält man die Chromatik gerne für eine absolut moderne Erfindung, der gegenüber, in Verbindung mit der modernen Harmonie, der Choral aber über so spärliche musikalische Ausdrucksmittel verfüge, daß er füglich für unsere fortgeschrittene Zeit nicht mehr genüge und passe. M. H.! Ich muß Sie zum Zwecke des Studiums der alten griechischen Musik auf das Geschichtswerk des berühmten Ambros verweisen.

Hier nur so viel, als zu meinem Zwecke genügt. Seite 351 (I. B) sagt Ambros: „Die Intervalle wurden manigfach eingetheilt: nach der Größe, nach dem Geschlechte (diatonisch, chromamatisch, enharmonisch)". Die alten Griechen also schon kannten die Chromatik ganz wohl. Aber sie war auch schon bei ihnen verpönt! „Aristides, und der von Friedrich Bellermann herausgegebene Anonymus, nennen das chromatische Geschlecht, mit halb tändelndem Ausdrucke, üppig süß und weinerlich, und Arioſtzenos meint, es werde von jenen Musikern angewendet, die immerdar vor Süßigkeit verschmelzen wollen". Das diatonische Geschlecht erklärt Aristides für „mannhaft und strenge". (Ambros I. Band, S 375.).

Aristides aber lebte im I. Jahrhundert n. Ch. Die Christen kannten die Musik der Griechen, aber sie waren nicht in der Verfassung ein „üppig süßes und weinerliches" Tongeschlecht zu dem ihrigen zu machen. Gregor, der heilige und größte aller Kirchencomponisten? Eben so wenig! Und gerade „in diesem Festhalten an der Diatonik liegt ein Haupterklärungsgrund, warum der Gregorianische Choral so voller Ruhe und heiligen Friedens ist, warum seine Melodien weihevoller Ernst und erhabene Größe durchzieht, und warum auch die stärksten Affecte, welche in ihnen zum Ausdruck kommen, stets einen übernatürlich erhebenden, heiligen Eindruck machen, niemals aber die Sinnlichkeit reizen". (Thaldorfer, Liturgik, S. 547.).

Aber die Grundlage für den gregorianischen Choral liegt nicht allein im Wesen seiner Diatonik, sondern auch hauptsächlich in seinen acht verschiedenen Arten der diatonischen Verbindungen, zu denen später noch einige andern folgten.

D E F G A H C D,	I. Ton.
A H C D E F G A,	II. Ton.
E F G A H C D E,	III. Ton.
H C D E F G A H,	IV. Ton.
F G A H C D E F,	V. Ton.
C D E F G A H C.	VI. Ton.
G A H C D E F G,	VII. Ton.
D E F G A H C D,	VIII. Ton.

Vergleichen Sie damit unsere einzige Durtonart, in der ja unsere moderne Musik fast ausschließlich geschrieben ist. Es ist auf den ersten Blick klar, eine wie reiche, unerschöpflich manigfaltige Melodie auf dieser abwechselnden Diatonik sich aufbauen lassen muß. Dazu kommt, daß „doch Melodien, welche auf so verschiedenen Grundlagen beruhen, wie die acht Tonarten sind, auch verschiedenes Wesen haben". Sie nehmen je nach der Verschiedenheit ihres wesentlichen Aufbaues verschiedenen Character an; der musikalische Ausdruck bekommt eine, dieser Verschiedenheit gemäße, eigenthümliche tonische Färbung. Der gregorianische Gesang ist eben deßhalb wie kein anderer geeignet die verschiedenen religiösen Gemüthesaiten in uns anzuschlagen. Schon der heilige Augustin sagt sehr treffend: „Alle Affecte unseres G e i s t e s haben seiner Anlage gemäß eigene Melodien in der Stimme und im Gesang, durch deren, ich weiß nicht welche, geheime Verwandtschaft sie erregt werden". (Bek. X. 33.).

Uebrigens kann man leicht in der Characteristik der Choraltonarten des Guten, wie zu wenig, auch zu viel thun. Um Ihnen deßhalb darüber um so sicherere Gewähr zu geben, will ich auszüg-

lich an Pater Kienle mich halten (Choralschule. S. 12 ff.). „Der dorische (I.) Ton singt und fühlt wie ein Mann im Vollbesitz seiner Kraft: ruhig, fest, edel. Er ist, wie der Mönch Adam sagt, zu Allem gleich gut verwendbar, zur einfachen oder reichen Antiphon des Officiums, wie zum jubelvollsten Meßgesang".

Der zweite Modus hat als abgeleiteter viel mit dem ersten gemein. Wegen seiner starken Intervalle, die um die kleine Terz d f gelagert sind, eignet sich diese Tonart sehr wohl zu ernsten Weisen, nicht weniger aber auch zu einem triumphirenden Jubelgesang". „Dieser Modus hat die stärksten Affecte; er ist am meisten der aus einem tiefinnerlichen Empfinden quellende Ton, seien es nun zarte, innige Gefühle, oder starke und mächtige, ja heftige Bewegungen. Der Rhythmus ist nie hastig, springend, sondern immer ein weiches, sanftes Gleiten. Die Töne müssen perlend verbunden sein und glatt fließen".

Im dritten Ton ist das weite Intervall e-c durch die Terz g in zwei Theile getheilt; während im untern sich die Melodie weich und mild bewegt, strebt sie im obern mit einem gewissen, raschen Schwung zur Dominante und umkreist sie in manigfachen Tonfiguren, oft mit gewisser Behemenz und Hartnäckigkeit.—Das Offertorium: Filiae regum, wohl das schönste im dritten Ton, ist mit orientalischer Pracht und Reichthum ausgestattet, ein Brautlied voll heiliger Innigkeit und Gottseligkeit".

Der vierte Ton hat in seinen Melodien eine unergründliche Tiefe, wenn sie gleich nur geringen Umfang haben. Hier offenbart sich vielleicht am klarsten der Unterschied zwischen antikem und modernem Melodiegefühl. Wir schreiten in die Weite, gehen mit großen Schritten, haben immer Andern zu verkündigen, was wir fühlen, und denken, es müsse uns Jemand zuhören; denn es ist an einen Hörer adressirt. Die alte Melodie ist reine Empfindung; das Herz ist voll; es quillt über.—Die Bewegung ist gerundet, glatt; —jeder Ton ist dem andern gleich, voll, rund und stark". Wenn man den Gesang des Introitus am Osterfeste eingehender studirt, „kommt man zu Vorstellungen und Gedanken über die Auferstehung, welche stark contrastiren mit den Darstellungen, wie sie seit der Renaissance in der Malerei üblich sind, wo der Heiland aus seinem Grabe aufstürmet wie ein Held, dem eine kühne That gelungen".

(Fortsetzung folgt.)

Besprechung der „wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik" von J. Mitterer.

Das Erscheinen von Mitterer's „die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik" (dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage) wird von allen Freunden der kirchenmusikalischen Reform mit Freuden begrüßt. Denn wenn der Cäcilienverein hüben wie drüben mit Erfolg reformiren will, so muß die Ursache des Verfalles kirchlicher Musik gehoben werden. Deßhalb bemerkt Herr Mitterer mit vollem Recht in der Einleitung: „Der ganze beklagenswerthe Verfall der Kirchenmusik, in welchen dieselbe im Laufe der letzten Jahrhunderte geraten ist, hat seinen letzten Grund in der Abkehr von den kirchlicherseits hierüber gegebenen Normen und in der Nichtbefolgung der bezüglichen kirchlichen Vorschriften. Soll dieselbe in Sinne und Geiste der Kirche wieder reformirt werden, so ist vor allen Dingen notwendig, daß wir uns in Demut und Pietät von eben diesen gegebenen Normen und Vorschriften wieder leiten lassen." Recht so! Grade das ist es, was der Cäcilienverein bezweckt und auch schon, Dank der von Gottes und seine Kirche Segen begleiteten Bemühungen treu katholischer Musiker von Fach vielerorten erreicht hat. Mögen uns deßhalb diejenigen, welche den Cäcilienverein befeinden, nur dieses Eine zeigen, wann und wo und wie der Cäcilienverein diese Platform der kirchlichen Gesetzgebung verlassen hat. Das kann man nicht, und deßhalb nimmt man seine Zuflucht zu unbegründeten Verketzerungen des Vereines. (Vergl. Bamberger Pastoralblatt 1887, No. 43). Möge der Cäcilienverein gleichwohl sein Ziel unentwegt verfolgen und sich nicht irre führen lassen durch Anfeindungen, die ja stets guten und löblichen Bestrebungen beigesellt sind.

Bevor ich auf Einzelheiten aus der oben erwähnten Schrift des Herrn Mitterer näher eingehe, möchte ich zur Verhütung von Mißverständnissen nur diese eine Bemerkung vorausschicken: Meine Aussetzungen an einzelnen Punkten der Schrift sollen dem Ganzen in keiner Weise Eintrag thun; sei sollen nur dazu dienen, in Allem Klarheit zu schaffen und Herrn Mitterer zu bewegen, dieses oder jenes in einer späteren Auflage zu ändern, falls meine Gründe solche Aenderungen wünschenswert erscheinen lassen.

S. 36 sagt Herr Mitterer: „In Bezug auf einstimmige, moderne Kirchenkompositionen (die fast schon zu zahlreich zu werden anfangen) wollen wir bemerken, daß sich deren Verwendung aus dem Grunde weniger zu empfehlen scheint, weil dadurch der greg. Choral ungebührlicherweise auf die Seite gesetzt wird. Wo man mehrstimmige Kompositionen nicht besetzen kann, liegt ja doch nichts näher, als zum gregorianischen Gesange zu greifen und ihn allenfalls mit der Orgel zu begleiten. Es giebt nichts Schöneres und Würdigeres, als das." Ich denke mir, daß Herr Mitterer hier unter anderen Kompositionen Werke der neuern Zeit versteht, und nicht etwa solche, die dem Geiste des Chorals fremd gegenüberstehen. Wäre das Letztere gemeint, so stimmte ich natürlich vollends mit Herrn Mitterer überein. Wenn jedoch einstimmige Messen der Kirche würdig gehalten sind, wenn sie sich an Choralmelodien anlehnen, wenn sie gleichsam einen Auszug bieten von den reichen, inhaltsschweren Notengruppen des Chorals, dann müssen sie, meine ich, eher zum Chorale hinführen, als von demselben ablenken. Ferner liegt für Chöre, die sich nicht an mehrstimmige Messen wagen dürfen, doch etwas noch näher, als zum gregorianischen Choral zu greifen: Man greife nach einer dem Choral abgelauschten, einfachen und melodiösen einstimmigen Messe mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Denn auch die leichteste Choralmesse ist besonders für jugendliche Sänger um ein Bedeutendes schwieriger, als z. B. die einstimmige Missa in honorem St. Patris Joseph von J. Grois (Flieg. Bl. 1885) und viele andere. Das Singen der im Ordinarium Missae enthaltenen Choralmessen darf doch füglich erst nach Einübung der Responsorien, Psalmtöne und anderer leichter Choralsätze begonnen werden. Daß es mehr einstimmige Messen giebt, als wir brauchen, ist freilich wahr: der Guide in Catholic Church Music enthält deren 57.

S. 39 heißt es unter No. 2: „Zu diesen Sonntagen zählen nicht die Sonntage der Advent- und Fastenzeit (Mit Ausnahme des dritten Sonntags im Advent und des vierten Fastensonntags, an welchen das Orgelspiel jedoch bloß bei der heiligen Messe (Amt) und der Vesper, nicht aber bei den andern kanonischen Horen gestattet wird" Das wird wol ein Versehen sein; denn das Ceremoniale Episcoporum sagt: Sed in Missa tantum d. h. aber nur bei der Messe darf die Orgel gebraucht werden; also ist die Vesper auch an diesen beiden Sonntagen ohne Orgel zu singen.

S. 41: „Hierher gehört auch ein Dekret der S. R C. vom 22. Juli 1848, welches sich dahin ausspricht, daß, wenn Theile der heiligen Messe oder des Officiums von der Orgel supplirt werden, die nichtgesungenen Worte halblaut (submissa voce) recitirt werden sollen; wenn aber die Orgel nicht gespielt wird, so sei alles vollständig zu singen." Dieses Dekret schließt, wie mir scheint, Recitando-Singen gewisser Theile der hl. Messe auch dann nicht aus, wenn die Orgel nicht gespielt werden darf. Sollte es z. B. verboten sein, die paarzähligen Verse des Tractus am ersten Fastensonntage recitando von ein oder zwei Sängern vortragen zu lassen? Ich glaube das deshalb nicht, weil ein solches Recitiren doch in etwa Singen genannt werden kann, während das halblaute Recitiren mit Orgel kein Singen ist

S. 64: „Wenn der Chor auf „Ite missa est" oder „Benedicamus Domino" durch Gesang respondirt, so hat er sich wie der Priester (resp. der Diakon) der Melodie dabei zu bedienen, welche auf den Tag eben trifft. (Vgl. Haberl, Mag Chor. § 28.) Jedoch, sollte am Altare eine nicht zutreffende Melodie angestimmt werden, so dürfte es sich der Einheit wegen, und um nicht störendes Aufsehen zu erregen, empfehlen, daß der Chor die Responsio mit derselben Melodie gibt, wenn sie auch nicht die liturgisch zutreffende ist." Ganz recht. Aber Herr M. hat hier zwei Fälle unberücksichtigt gelassen, welche hier zu Lande nicht selten vorkommen: 1. Wenn der Priester, resp Diakon nun gar keine Melodie singt, sondern auf einem Tone recitirt, was dann? Ich meine, daß in diesem Falle der Chor ruhig die zutreffende Melodie respondiren dürfe, ohne störendes Aufsehen befürchten zu müssen. Denn der Umstand, daß die Leute merken, daß der Priester kein guter Sänger ist, wird wenig Störung verursachen, da das schon anderweitig bekannt geworden sein dürfte. Wenn gleichwohl der Priester eine recitirte Responsio wünscht, so müßte der Organist diesen Wunsch erfüllen.— 2. Wenn der Priester eine Melodie singt, die gar nicht im Missale steht, und wenn dazu noch diese Melodie sehr komplicirt ist, was dann? Verlangt da Herr M. nicht etwas Unmögliches? Wohlgemerkt, dieser Fall besteht nich nur in der Einbildung, sondern in Wirklichkeit. Die Antwort ist übrigens selbstverständlich: Der Chor respondirt die zutreffende Melodie des Missale.

S. 68: „Bezüglich der Sequenz "Dies irae" ist es nach einem Dekrete der S. R. C. (vom 12. Aug. 1854 ad 12.) erlaubt einige Strophen derselben zu übergehen. Bezüglich der übrigen Sequenzen liegen zwar mildernde Entscheidungen nicht vor, jedoch dürfte eben angezogenes Dekret auch auf die übrigen Sequenzen, wenigstens auf die beiden sehr langen "Lauda Sion" und „Stabat Mater" angewendet werden können, nach dem Grundsatze: ubi eadem ratio, eadem et legis dispositio." Darauf wäre zu antworten: Dieser Grundsatz trifft im vor-

liegende Falle nicht zu; denn es ist nicht eadem ratio (derselbe Grund) vorhanden. Ich glaube nämlich nicht, daß der Grund für das Auslassen gewisser Strophen im „Dies irae" allein in der Länge der Sequenz zu suchen ist, sondern vielmehr im häufigen Gebrauche derselben. Und dieser Grund fällt bei den übrigen Sequenzen fort. Also muß das „Lauda Sion" und „Stabat mater" vollständig gesungen, resp. abwechselnd gesungen und recitirt werden.*) Mögen diese herrlichen Sequenzen die ja so selten vorkommen, von keinem Chore auch nur um eine Silbe verkürzt werden!

S. 68: „Noch mag die Notiz hier Platz finden, daß es sich nicht wohl empfiehlt, das Graduale mehrstimmig singen zu lassen. Jedoch, wenn ein Chor dieser mehr reichen und kunstvollen Gesänge nicht vollständig Herr ist, mag es immerhin geratener sein, ein einfaches Motett mit einem liturgisch nicht unpassenden Texte an deren Stelle einzulegen oder auch das Graduale und den Tractus auf einem Tone unter Begleitung der Orgel zu recitiren." Ich hätte lieber gehabt, wenn diese Notiz hier keinen Platz gefunden hätte. Denn zunächst ist kein Grund ersichtlich, weshalb man das Graduale nicht mehrstimmig singen lassen sollte. Zweitens aber scheint es mir vollends verfehlt zu sein, statt des Graduale ein Motett einzulegen. Da wird also ceteris paribus (da beide mehrstimmig sind) ein fremder Text dem zutreffenden Gradual-Texte vorgezogen: Von der mehrstimmigen Aufführung des eigentlichen Graduale wird abgeraten, und die mehrstimmige Aufführung eines dem Meßformular fremden Textes wird als minus malum (das geringere Uebel) empfohlen. Womit Herr M. diese Ansicht begründen könnte, ist mir unerfindlich. Das Letzte mag geschehen, daß nämlich Graduale und Tractus auf einem Tone recitirt werden.**)

S. 96: „Lieder in der Volkssprache bei der Segensertheilung zu singen, ist nicht erlaubt, wohl aber nachher. (S. R. C. 3. August 1839.)." Auch vorher. So lautet die Erklärung des hochseligen Bischofs P. J. Baltes von Alton in seinen Pastoral Instructions vom Jahre 1880. Und daß jeder Bischof das Recht hat, solche Verordnungen für seine Diöcese zu treffen, geht hervor aus einem Dekrete des S. R. C. vom 22 März 1862 (S 96): „Ob beim Akte der Aussetzung des heiligsten Sakramentes etwas zu singen sei, wird dem Ermessen des Bischofs anheimgegeben". Aber auch abgesehen von diesem Dekrete dürfte es erlaubt sein, vor der eigentlichen Segensertheilung ein Sakramentslied in der Volkssprache zu singen. Denn der liturgische Akt der Segensertheilung beginnt mit dem Tantum ergo und schließt mit dem stillen Segen des Hochwürdigsten Gutes. Innerhalb dieses eigentlich liturgischen Aktes darf allerdings nichts in der Volkssprache gesungen werden.

S. 109 und 110: „In den meisten Choral- und Meßbüchern sind die Atmungszeichen durch Querstriche angegeben. Bei den kleinen Querstrichen geschieht das Atemholen mit möglichster Schnelligkeit, sodaß keine merkliche Unterbrechung entsteht. Bei ganzen Querstrichen ist eine kleine Unterbrechung statthaft, bei einem Doppelstrich darf eine bedeutende Pause sein, die sich jedoch nach dem Charakter des Chorals richten muß." Da das richtige Atmen und Pausiren beim Vortrage des Chorals von so großer Wichtigkeit ist, daß die Mißachtung der betreffenden Zeichen den Choral gradezu tödtet, so möge es mir gestattet sein, diesen Punkt hier etwas eingehender zu behandeln. Man unterscheidet im Choral vier Arten von Pausen (nicht bloß drei, wie Herr M. angibt): 1. Der kleinste Querstrich, 2. Der kleine Querstrich, 3. Der ganze oder große Querstrich, 4. Der Doppelstrich.

Ad I. Der kleinste Querstrich, welcher im Choral am häufigsten vorkommt, bezeichnet ein kurzes, kaum bemerkliches Absetzen nach einem Worte, welches zum folgenden Worte gehört und nicht durch Interpunktion von demselben getrennt ist. Dieses Zeichen entspricht also keiner Interpunktion in der Sprache, sondern es soll nur auf klare Aussprache der Schlußsilbe des einen und der Anfangssilbe des folgenden Wortes hinweisen. Erst an zweiter Stelle ist es auch Atmungszeichen, und zwar deutet es dann ein möglichst schnelles Atmen an. Dieses, nämlich das Atmen ist aber nicht immer notwendig, während klares Absetzen (man vermeide jedoch jedes unschöne Durchdrücken des Schlußkonsonanten) immer notwendig ist. In älteren, besonders in französischen Ausgaben der Choralbücher findet sich dieses oder ein ähnliches Zeichen, wenn ich nicht irre, nach jedem Worte—eine für Franzosen bitter nothwendige Vorsichtsmaßregel.—Im Deutschen und Englischen sprechen wir nun zwar die Endkonsonanten deutlicher, als im Französischen; aber wie viel auch hier noch zu wünschen übrig bleibt, zeigt Leo Kofler in seinem vorzüglichen Werke "The art of breathing" an zwei eklatanten Beispielen. Herr Kofler erzählt, wie er vor mehreren Jahren einen englischen Sangeskünstler Händel's Arie "Honor and Arms" aus "Samson" singen hörte. Eine im ff vorgetragene Stelle lautete also: Doie cuttenty a tablow; die Partitur in seinen Händen belehrte ihn, daß es heißen sollte: "Though I could end thee at a blow." Gleichwohl wurde am nächsten Morgen die ungemeine klare Aussprache in den Zeitungen ganz besonders belobigt. O die Zeitungen! Bei einer anderen Gelegenheit hörte Herr Kofler eine Dame das herrliche Lied "Heavenwards" von Tours vortragen. Eine Stelle aus demselben traf sein Ohr also: Hatarisito hebendia; das sollte heißen: (Wer kanns raten?) to Heaven dear! How far is it Herr Kofler meint mit Recht, daß solche Beispiele weitere Auseinandersetzungen als überflüssig erscheinen lassen. Jeder Lehrer des Chorals wird ähnliche Beispiele in petto haben. Man übersehe also dieses kleine Strichlein nicht, und wenn's anders nicht geht, denke man sich dasselbe hinter jedes Wort.

Ad II. Der kleine Querstrich, welcher weit seltner vorkommt, als alle übrigen, ist immer ein Atemzeichen und entspricht dem Komma in der Deklamation, d. h. der Text wird durch ruhiges, jedoch etwas beschleunigtes Atmen unterbrochen, aber so, daß der Satz nicht als abgeschlossen erscheint. Das Zeichen findet sich deßhalb meistens vor oder nach einem Vokativ, vor Appositionen, vor Relativen, vor et, ut u. s. w.

Ad III. Der große Querstrich ist das wichtigste Atemzeichen und entspricht zuweilen dem Komma, öfter auch den Semikolon, Kolon und Punkt. Von der richtigen Beachtung dieses Zeichens hängt die Wirkung des Chorals zum großen Theile ab. Die Regel ist einfach: Man singe die letzten zwei bis drei Silben vor einem großen Querstrich ritardando und diminuendo, so daß stets ein ruhiger Abschluß stattfindet; auf diese Weise werden Sänger sowohl als Zuhörer zum Nachdenken über die gesungenen Worte bewogen, die Andacht wird vermehrt und die Aufmerksamkeit und Sammlung erhalten. Hören wir, was der hochw. Generalpräses des Cäcilienvereines über den Choralvortrag zu Graz (August 1891) in seinen Blättern sagt: „Der gregorianische Choral befriedigte uns heute mehr, als gestern, wenngleich wir auch bei dieser Gelegenheit die Beobachtung machten, daß er etwas hastig und vielfach ohne die notwendigen Ruhepunkte, welche eben Würde und Andacht in das Ganze bringen, zum Vortrage kam." Irgendwo (ich suche und finde es nicht mehr) nennt derselbe anerkannte Choralkenner das richtige Einhalten dieser Ruhepunkte die Seele des Chorals. Und das ist es in der That. Corruptio optimi pessima. Wer nur die todten Noten singt, der führt uns einen Ekel erregenden Kadaver vor. Man lege deshalb besonderes Gewicht auf die Beobachtung dieser Zeichen, man bemühe sich, singend zu beten, und die Abneigung gegen den Choral wird bald einer aufrichtigen Bewunderung weichen.

Ad IV. Der Doppelstrich ist in erster Linie kein Atemzeichen, sondern dient dazu, die für die Kantoren bestimmten Worte von dem Chorgesange zu trennen, oder die einzelnen Bestandtheile eines liturgischen Textes zu trennen, oder die in Dominicis et Festis semiduplicibus vor dem Psalm zu singenden Worte einer Antiphon zu bezeichnen. Daß bei einem solchen Doppelstrich auch geatmet wird, versteht sich von selbst.

Zum Schlusse unterbreite ich die vorliegenden Bemerkungen der geneigten Beachtung des Herrn M. und wiederhole, daß sie nur der Sache dienen sollen, die der hochgeschätzte Verfasser des Schriftchens selbst vertritt. Auch möchte ich jeden Chorregenten ermuntert haben, dasselbe stets zur Hand zu haben und recht fleißig zu konsultiren.

C. Becker.

*) Auf die Anfrage: „Ob die Licenz das Dies irae zu kürzen, auch auf die anderen Sequenzen Stabat mater, Lauda Sion, etc., ausgedehnt werden darf", antwortete die Ritencongregation: Negative, d. h. sie müssen ganz gesungen werden. (Cäcilia 1891, p. 31.) A. D. Red.

**) Vergl. ebenfalls Cäcilia 1891, p. 31.

Berichte.

New Ulm, Minn., 8, Februar, 1892.

Geehrter Herr Singenberger!

Beauftragt erlaube ich mir, Ihnen einen kurzen Bericht des Cäcilien-Vereines zu erstatten.

Der Chor zählt jetzt 26 aktive Mitglieder—zehn Sopran, neun Alt, drei Tenore, und vier Bassostimmen. Mit sehr geringer Ausnahme ist deren Besuch der Proben höchst löblich. Gegenwärtig hat der Chor eine gemeinsame wöchentliche Probe und daran reiht sich eine kleine Probe, nun das völlige Gleichgewicht herzustellen. Durch die unermüdlichen Aufopferungen der Ehrwürdigen Dirigentin, Schwester Veneranda und den steten Fleiß und Ausdauer des Chores ist es gelungen die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf den Werth des cäcilianischen Gesanges zu lenken. Der Chor selbst erkennt das Schöne und Erhabene dieser echt kirchlichen Compositionen.

Neu eingeübt wurde: Vesper zu Ehren d. Mutter Gottes von J. Singenberger; „In te speravi" von V. Engel; „Adoro te devote" von Frey; „Tantum ergo" von J. Singenberger; „Ave Maria" von Molitor; „Leo Messe" von Zangl; und augenblicklich in Arbeit die „St. Lucia Messe" von Witt. Auch wurden mehrere Gesellschaftslieder eingeübt.

Das Fest der hl. Cäcilia wurde sehr feierlich begangen. Morgens um sieben Uhr gingen alle Mitglieder zum Empfange der hl. Communion. Nach der hl. Messe begab sich der Chor in die frühere Kirche und erquickte sich an einem von den Ehrwürdigen Schwestern zubereiteten Mahle. Besten Dank dafür.

Hierauf beim Rufe der Glocken eilte der Chor zum Hochamte. Gestärkt und erfrischt ertönte aus freudigen Zungen die III St. Cäcilien Messe von Schöpf; Laudate Dominium, von Ett, und zum Schluß Cäcilien-Feierklänge.

Nachmittags um drei Uhr fanden sich alle Mitglieder zur Vesper ein (von Adolpf Kaim). Unmittelbar nach derselben vereinigte sich der ganze Chor in der alten Kirche zu einer echt cäcilianischen Unterhaltung.

Hochw. Vater Plut, sowie mehrere Ehrenmitglieder betheiligten sich an der Unterhaltung. Auch wurde ferner beschlossen jeden zweiten Sonntag im Monat eine Versammlung zur Unterhaltung und Förderung des Vereines abzuhalten, welche seitdem regelmäßig durchgeführt wird. Man ist jetzt daran in der alten Kirche eine Bühne zu bauen, welche bereits der Vollendung nahe ist. Der Verein wird darin Theater-Vorstellungen und Concerte zum Besten kirchlicher Zwecke geben und gedenkt mit Erlaubniß der Gemeinde eine Cäcilien-Halle daraus zu machen.

In der Hoffnung das nächstemal recht viel Neues berichten zu können, zeichnet

Achtungsvollst

Willibald Eibner, Sec.

Rondout, N Y, Jan. 1892.

Geehrter Herr Professor!

Seit Sept., 1890, bin ich hierselbst als Organist thätig. Außer anderen Gesängen übte ich mit schönem Erfolge: „Angelus autem Domini" von H. Annerio; „Pascha nostrum" von Neckes; In virtute" von Blied; „Veritas mea" von Witt", „A-dur Messe von Koenen; „St Josephs Messe", C-dur, von Blied „Et incarnatus est—Et vitam vent" von Toepler, ꝛc —„Laßt uns erfreuen herzlich sehr" von Koenen; „Ave Maria" dreistimmig von Koenen; „Tantum ergo" vierstimmig von Ett; „Kommt her ihr Cherubim" vierstimmig für gemischten Chor von Toepler; „Benedictus", Offertor. von Blied vierstimmig für Männerst.; „Creator alma siderum" vierstimmig für Männerst von A. Wiltberger; „Missa in hon. C. Jesu"für Männerst. von A. Wiltberger ꝛc. Die meisten Sachen hatte ich von Europa mitgebracht und die Stimmen durch Schreiben vervielfacht, was sehr mühsam war. In nächster Zeit wird eine leichte Messe vierstimmig „Tota Pulchra" von Molitor, an die Reihe kommen, die ich in Ihrem herrlichen „Guide in Catholic Church Music" als leicht angezeigt fand. F. Orthen.

Corrigenda.

In der Extra-Musikbeilage zu No. 1, „Der gute Hirt" corrigire man auf Seite 3, Takt 6, im Baß als erste Note **be** statt **des**.

Zu der Notiz unten auf Seite 8 der Februar-Nummer „Eine dauerhafte Mode" ist zu bemerken, daß jener „Sepp" nicht Redemptoristen- sondern Schulbruder ist. Er hat der guten kirchlichen Musik schon oft das Wort geredet!

Verschiedenes.

(Auszeichnung.) Der hochw. Herr Dechant H. F. Müller in Amöneburg, Komponist des bekannten Weihnachts-Oratorium, welches bereits in nahezu 1000 Städten des In- und Auslandes mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gekommen, und der geistlichen Festspiele: „Die hl. drei Könige" und „St. Elisabeth" ist in Anerkennung seines edlen Kunstschaffens auf dem Gebiete der Kirchenmusik von der Akademie St. Cäcilia in Rom, der ältesten Musik-Akademie der Welt, zum Ehrenmitglied ernannt worden. Diese seltene Auszeichnung, welche dem um die Förderung kirchlicher Musik und damit zugleich christlichen Lebens hochverdienten Priester zutheil geworden ist, legt beredtes Zeugniß ab für den hohen künstlerischen Werth, den man im Mittelpunkt der katholischen Welt von fachmännischer Seite seinen musikalischen Schöpfungen zuerkennt. Derselbe hat soeben ein neues großes Werk vollendet: „Die Passion unseres Herrn Jesu Christi" in sieben Bildern:

„Die Todesangst des Herrn",
„Die Gefangennehmung",
„Vor dem hohen Rathe",
„Das Urteil des Todes und die Dornen-Krönung",
„Die Kreuztragung",
„Die sieben letzten Worte des Herrn am Kreuze" und
„Die Grablegung"

nach Worten der hl. Schrift, für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung", welches im Februar von A. Maier's Kirchenmusik-Verlag in Fulda, woselbst auch die übrigen Werke des hochw. Verfassers erschienen sind, herausgegeben wurde. Die Komposition, ganz im klassischen Oratorien-Stil gehalten und von inniger Andacht und warmer Empfindung durchweht, ist von tief ergreifender Wirkung. Das Werk ist gewiß allen gemischten Chören zur Aufführung in bevorstehender Fastenzeit und Charwoche willkommen.

Neue Publikationen.

Im Verlage von Fr. Pustet & Co.,

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1892. Herausgegeben von Dr. F. X. Haberl, zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg. Siebzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.

Inhalt: Vorwort. Missa III. Octavi Toni 5 vocum auctore Joanne Cruce.*) Abhandlungen und Aufsätze: P. Giov. Batt. Martini als Musiker und Componist. Nach dem italienischen Originalwerke Leon. Busi's ausgezogen und bearbeitet von Fr. X. H., mit zweistimmigem Credo P. Martini's.—Die Musica enchiriadis und ihr Zeitalter. P. Utto Kornmüller.—Die Berliner Singakademie. Von Paul Beit. Ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs und zwar: Vorträge 1) Was will der approbierte deutsche Cäcilienverein. K. La Maire. 2) Ueber Wesen und Bedeutung des Gregorianischen Gesanges. Leonh. Kuhn 3) Das Verhältniß der Musik zu den andern schönen Künsten in der Kirche. Dr. Sigm. Zimmern. 4) Kirchenvorstand und Chorregent G. Klein. 5) Hochamt und Vesper. Franz Kempf. 6) Liturgische Predigt. Leonh. Kuhn.—Die Kardinalscommission von 1564 und Palestrina's Missa Papae Marcelli. Fr. X. Haberl.—Gregor der Große und das römische Antiphonar. Dr Adalbert Ebner. Beitrag zur Geschichte der Domorgel in Limburg Karl Walter. Ueber den erziehlichen Werth der Musik im Dienste der Kirche. Ant. Seydler.—Das Grabmal des Orlando di Lasso. Mit Abbildung. Fr. X. H.

Hier bedarf es keiner weiteren Empfehlung! Auch dieser Jahrgang ist ausgezeichnet durch gediegene, ebenso interessante als belehrende Abhandlungen und kein katholischer Kirchenmusiker sollte es versäumen, das kirchenmusik Jahrbuch zu bestellen.

*) Die Stimmen zu dieser Messe sind bereits erschienen.

Kleines Gradual- und Meßbuch.

Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-katholischen Missale übersetzt und herausgegeben von Dr. F. X. Haberl.

Dieses Buch zeichnet sich vor ähnlichen Publikationen z. B. von Raffler, Pachtler ꝛc. durch größere Vollständigkeit und auch bessere Ausstattung aus. Es enthält die Uebersetzung der liturgischen Gesangsgebete bei dem Hochamte, in der Eintheilung des römischen Meßbuches, mit Hinweglassung derjenigen Officien, die in gewöhnlichen Pfarrkirchen nicht an einem Sonn- oder Festtage treffen können.

Von den „Festa pro aliquibus locis" wurden allerdings nur „diejenigen Meßformulare aufgenommen, welche in allen oder mehreren deutschen Diözesen gefeiert werden." Den Schluß bildet ein Anhang von Ablaß- und Privatgebeten.

So hätten also unsere Chorregenten ein erwünschtes Hilfsmittel, auch bei fehlender Kenntniß der liturgischen Sprache sich das Verständniß des liturgischen Gesangtextes, und damit den richtigen Vortrag der betr. Compositionen zu ermöglichen. Freilich hat der Herausgeber dabei nicht den Weg eingeschlagen, wie s. Z. Raffler in seinem „Manuale". Dort findet sich Linie für Linie der deutsche Text über dem lateinischen und soweit thunlich mit Einhaltung der im Urtexte sich vorfindenden Reihenfolge der einzelnen Worte. Haberl hat den lateinischen und deutschen Text in der üblichen Weise nebeneinander gestellt, und bei aller Genauigkeit in der Uebersetzung doch die nöthige Freiheit der Sprache gewahrt.—Ohne Zweifel wird das Buch bei Chorregenten und Kirchensängern bald allgemeine und wohl verdiente Aufnahme finden.

J. Singenberger

Quittungen für die „Cäcila" 1892.

(Bis 15. Februar 1892).

J. Hoerstmann; Mr. Malecki; Rev. A. Salick, '91 und '92; Rev. W. Netstraede; Rev. H. Grothe; P. J. Goelz; J. H. Probst, $5.50 pro '91; Rev. J. Loevenich; Rev. H. School; Rev. Ch. Koenig, $3.00 pro '91 und $2.00 pro '92; Rev. F. Koerdt; Rev. J. Wiedmann, $2.00; Rev. M. J. Bergrath; F. J. Wermershirchen; E. Schueller; Fr. C. Hackman; Sis of St. Benedict, Moorhead, Minn.; Rev. T. Faber; Th. Stein; H. Hauser; Aug. Schulte; Rev. Jos. Hohe; Rev J. J. Merkl; Rev. J. Pope, $14.00; F. Schwieren; Rev. C. Reichlin; J. A. Menth, $14.00; Rev. P. Neustich, S. J., $3.00; Jos. Hartmann; Ge. Rabben; C. Schulte; Rev. H. Goosens; J. Boerger; Rev. Dr. J. A. te Pas, $6.00; J. Mayle; W. Kuehnl; Rev. W. Becker, S. J.; B. Steinhauer; Rev. J. Ruetershoff, '91; Sisters of St. Francis, Buffalo, N. Y.; Rev. P. Stupfel; Ven. Srs. Veneranda, $3.60. Rev. M. Kenk, C. PP. S.; A. Sieben; Mr. H. Heitmann, $5.50; Rev. P. Eberhard Stadler, O. S. B, $11 50; Rev. N. Dieringer; A. Westhoff, '91; S. Herrmann; Rev. C. Krebs, '91 und '92; Mr. G. Grimm, $5.50; Srs. of Chr. Charity, Shenandoah, Pa.,; Rev. G. Mirbach; H. Schmidtmann. Rev. F. Kivilitz; Ven. Sr. Theodora; Jacob Schneider; Rev. J. Thurnes, $3.00 pro '91.

Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1892.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Betrag — 50 Cts. — gemeint).

Rev. P. Eberhard Stadler, O. S. B, Ferdinand, Ind.; C. Schulte, St. Louis, Mo.; Rev. N. Dieringer, St. George, Wis.; J. Boerger, East Bristo', Wis.; J. B. Mayle, San Francisco, Cal.; Mr. W. Kuehnl, Alton, Ills.; Rev. P. Stupfel, Barton, Wis; Rev. M. Kenk C. PP. S., New Riegel, O.; A. Sieben, Chicago, Ills. Rev. C. Reichlin, Cleveland, O.; Mr. J. A. Menth, Cleveland, O.; J. Hoerstmann, Mishawaka, Ind.; Rev. S. Salik, Portosi, Wis.; P. J. Goelz, Venice, Ills.; F. J. Wermerskirchen, Jordan, Minn.; E. Schmeller, Appleton, Wis.; Rev. Jos. Hohe, Paxico, Kans.; Aug. Schulte, Paxico, Kans.; Rev. J. J. Merkl, New Alsace, Ind.; Chor der St. Franziskuskirche, Trenton, N. J., '91 und '92 $4.00; J. B. Seiz, New York, N. Y., 50c.; H. Schmidtmann, Allentown, Pa.

J. B. Seiz,
Schatzmeister.

Adresse:
L.B.1066, New York.

Neue Mitglieder des A. C. V.

4873, A. Sieben, Chicago, Ill.;
4874, Rev. Jos. Hohe, Paxico, Kans.